

MEMORIA FOTOGRÁFICA SOBRE EL  
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO ACTUAL  
DE SANTIAGO DE CALI

ADRIANA RODRÍGUEZ CASTILLO

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO  
SANTIAGO DE CALI

2005

MEMORIA FOTOGRÁFICA SOBRE EL  
PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO ACTUAL  
DE SANTIAGO DE CALI

ADRIANA RODRÍGUEZ CASTILLO

Trabajo de grado para optar al título de  
Comunicador Social- Periodista

Director

MAURICIO MEJÍA BENARD  
Comunicador Social- Periodista

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE OCCIDENTE  
FACULTAD DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO  
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO  
SANTIAGO DE CALI

2005

Trabajo aprobado por el Comité de  
Grado en cumplimiento de los  
requisitos exigidos por la Universidad  
Autónoma de Occidente para optar  
al título de Comunicador Social-  
Periodista

DIANA MARGARITA VÁSQUEZ ARANA

-----  
Observador

JOAQUÍN CASTRO NAVIA

-----  
Observador

Santiago de Cali, 12 de Enero de 2005

...¿Cómo os puedo conocer,  
si no os recuerdo?...  
San Agustín.

... ‘Somos pocos los que hemos tenido el privilegio de haber nacido en un país tan místico como Colombia, y más aún, escasos los que tuvimos la suerte de vivir en esta ciudad, en esta sucursal del Cielo, en este paraíso terrenal’...

Le dedico esta aventura a mis tres amados “*Ángeles*”.

## AGRADECIMIENTOS

A Mauricio Mejía Benard, Director del proyecto; por ser un gran 'maestro' en todos los sentidos; por todo su apoyo, su valiosa colaboración y su invaluable compañía.

A Maira Martelo, Orlando Puente, Gloria Alicia Chanduví, Juan Carlos Romero, Juan Manuel Pavía, Solón Calero, y demás profesores, que intervinieron en mi formación profesional... mil gracias por aportar a mi vida tantos conocimientos valiosos.

A Diana Margarita Vásquez y Joaquín Castro por ser facilitadores en este increíble proceso.

A Ulises Álvarez y la familia Álvarez Castaño, por su desinteresada colaboración y su fuerte compromiso con nuestra ciudad.

A personas como: María Isabel González, Arquitecta del Centro Filial del Consejo de Monumentos; Ricardo Hincapié Aristizabal, Arquitecto- Restaurador de la Universidad del Valle y Francisco Ramírez, Director del Centro de Proyectos de la Universidad del Valle, CITCE; y a todos aquellos que como los anteriormente mencionados, contribuyen a preservar nuestro Patrimonio Arquitectónico.

Y finalmente, pero no menos importante; a los Propietarios o Administradores de los bienes consultados, ya que sin su valiosa colaboración, no se hubiese podido mostrar esa parte de la historia de nuestra ciudad que conservan en sus manos.

A todas aquellas personas que por medio de fotografías nos permiten conocer y estudiar la historia de nuestra ciudad... mil gracias.

## CONTENIDO

	pág.
RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	13
1 MARCO TEÓRICO	15
1.1 <b>La Comunicación</b>	
1.1.1 Comunicación	
1.1.2 Proceso de la Comunicación	
1.2 <b>La Fotografía</b>	16
1.2.1 Historia de la Fotografía	
1.2.2 Cronología de la Fotografía	18
1.2.3 La Fotografía en Colombia	19
1.2.4 Teoría de la Fotografía	20
1.2.5 Fotografía Arquitectónica	23
1.3 <b>El Patrimonio Cultural</b>	24
1.3.1 Patrimonio Cultural de la Nación	
1.3.2 Plan de Ordenamiento Territorial (POT) del Municipio de Santiago de Cali	25
1.3.2.1 Patrimonio Cultural del Municipio de Santiago de Cali	
1.3.2.2 Preservación del Patrimonio Cultural del Municipio	27
1.3.2.3 Plan Especial de Protección Patrimonial, Ambiental y Paisajístico	28
1.3.2.3.1 Divulgación del Plan Especial	29
1.3.2.3.2 Desarrollo del Plan Especial de Protección Patrimonial, Ambiental y Paisajístico	31
1.3.3 Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Cali	
1.3.4 Monumento Nacional y/o Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional	
1.3.4.1 Declaratoria y manejo del Patrimonio Cultural de la Nación	34
1.4 <b>Santiago de Cali y su Arquitectura</b>	35
1.4.1 Historia de Cali. El nacimiento de una ciudad	
1.4.2 Arquitectura Colonial. Un pasado que apenas se conserva	38
1.4.3 Arquitectura Republicana. La bella época	41
1.4.4 De vuelta al pasado con la Arquitectura Neocolonial	43
1.4.5 Proceso de demolición	45
2. MEMORIA FOTOGRÁFICA	47
2.1 Arquitectura Colonial. Vestigios del pasado	
2.2 Arquitectura Republicana. La bella época	62
2.3 Arquitectura Neocolonial. Cultura de Identidad	68
2.4 Proceso de demolición	77

2.5 Actualmente	78
2.6 Contrastes	87
3. CONCLUSIONES	88
4. RECOMENDACIONES	89
BIBLIOGRAFÍA	90
ANEXO A: Un merecido homenaje	93



## LISTA DE FOTOGRAFÍAS

	pág.
FOTO 1	47
Construcción Colonial I. Iglesia de La Merced	
FOTO 2	48
Construcción Colonial II. Iglesia y Museo La Merced	
FOTO 3	49
De tradición Colonial I. Calle de la Escopeta	
FOTO 4	50
De tradición Colonial II	
FOTO 5	51
Dimensiones Coloniales I	
FOTO 6	52
Dimensiones Coloniales II	
FOTO 7	53
Dimensiones coloniales III	
FOTO 8	54
Características Arquitectónicas Coloniales I	
FOTO 9	55
Características Arquitectónicas Coloniales II	
FOTO 10	56
Características Arquitectónicas Coloniales III	
FOTO 11	57
Texturas Coloniales I	
FOTO 12	58
Texturas Coloniales II	
FOTO 13	59
Texturas Coloniales III	
FOTO 14	60
Ventana Colonial	
FOTO 15	61
A través del muro	
FOTO 16	62
Periodo Republicano I	
FOTO 17	63
Periodo Republicano II	
FOTO 18	64
Características Republicanas I	
FOTO 19	65
Características Republicanas II	
FOTO 20	66
Ventana I	
FOTO 21	67
Ventana II	
FOTO 22	68

Inmobiliaria Artemo y Bienes	
FOTO 23	69
El Salón de los Anticuarios I	
FOTO 24	70
El Salón de los Anticuarios II	
FOTO 25	71
El Salón de los Anticuarios III	
FOTO 26	72
Características Arquitectónicas Neocoloniales I	
FOTO 27	73
Características Arquitectónicas Neocoloniales II	
FOTO 28	74
Características Arquitectónicas Neocoloniales III	
FOTO 29	75
Características Arquitectónicas Neocoloniales IV	
FOTO 30	76
Características Arquitectónicas Neocoloniales V	
FOTO 31	77
Proceso de Modernización. <i>Centro del primer trazado ciudadano – Parque de Caicedo</i>	
FOTO 32	78
Bajo otros usos I	
FOTO 33	79
Bajo otros usos II	
FOTO 34	80
Bajo otros usos III	
FOTO 35	81
Bajo otros usos IV	
FOTO 36	82
Monumento fuera de contexto	
FOTO 37	83
Apariencias I	
FOTO 38	84
Apariencias II	
FOTO 39	85
Ventanas Ciegas	
FOTO 40	86
Más allá de la puerta	
FOTO 41	87
Contrastes	

## LISTA DE ANEXOS

	pág.
ANEXO A	93
Un merecido homenaje	

## RESUMEN

La fotografía le ha permitido a la humanidad inmortalizar todo aquello que ha considerado como importante. Es por esto que para la creación de la Memoria, se ha apelado a este recurso, que le permite al lector no sólo conocer y reconocer su Patrimonio Arquitectónico, perteneciente a los periodos Colonial, Republicano y Neocolonial; sino que le brinda la posibilidad de crear un vínculo con él, de reconocer eso que hay detrás de una fotografía, una historia.

Pero no sólo se ha sustentado la investigación en la imagen fotográfica, también se ha consultado el material escrito, visual y humano pertinente para la realización del mismo.

De igual forma, este trabajo arroja como resultados, la falta de conocimiento que la población caleña tiene sobre su Patrimonio. No sólo el dueño del inmueble debe estar enterado de cuáles son las leyes que lo rigen; también el ciudadano del común debe estar informado, para así lograr apropiarse de su historia y de su ciudad.

Así mismo se hace imperante que la población cree una identidad hacia su municipio que le permita recobrar los espacios públicos y todo aquello que como ciudad le pertenece.

Es preocupante que las generaciones actuales no tengan un sentido de pertenencia hacia la ciudad y esto es producto de la herencia recibida. La reducción de los lugares comunes, entre generaciones; a los grandes centros comerciales, hace que la ciudad cada vez se concentre en escasos puntos que hacen olvidar el conjunto en general.

Es así como ésta Memoria Fotográfica incita al lector a conocer, reconocer, valorar y proteger el Patrimonio arquitectónico que aún se conserva en Cali.

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación logra a través de la fotografía capturar parte de ese Patrimonio Arquitectónico que aún sobrevive en una ciudad que, en su afán por 'modernizarse', ha destruido parte de su historia.

Es así como a través de los capítulos, se le brindan al lector las herramientas necesarias para entender el importante rol que juega la fotografía dentro de la sociedad caleña ya que permite contar parte de la historia citadina.

Así mismo, se facilita información legal pertinente a las Leyes que rigen el Patrimonio y sus definiciones; seguido por una recapitulación de la historia de Cali.

De igual forma, se argumentan los estilos arquitectónicos sobre los cuáles se apoya el material visual, brindándole al lector una forma de conocer y reconocer aquel Patrimonio arquitectónico que es parcialmente difundido.

Y finalmente, se facilita un listado bibliográfico que busca ser una herramienta eficaz para la persona interesada en conocer más acerca de la fotografía, la ciudad y el Patrimonio.

Como último recurso, se apela a rendir un simbólico homenaje a Pedro Antonio Riáscos, ya que con su legado, de más de 7.000 fotografías, logró crear una Memoria, que captura fragmentos de la historia de Cali.

Es importante resaltar, la buena intención de algunos dueños o administradores de los inmuebles patrimoniales, qué, contrario a otros propietarios que apelan a la destrucción del bien; preservan sus propiedades convirtiéndolas en espacios funcionales como oficinas, restaurantes, cafés, lugares de esparcimiento cultural, entre otros; contribuyendo de esta forma, a conservar el legado de los antepasados.

Así mismo, es pertinente enunciar que algunos propietarios o administradores de inmuebles patrimoniales o edificaciones qué, aunque no han sido declarados, poseen características similares a los citados; sienten recelo de exhibir su bien en condiciones precarias, exponiéndose al escrutinio público.

Casos puntuales como el de la Hacienda Cañasgordas y la Casa de Jorge Isaacs, sustentan este hecho, que no permite mostrar la realidad de dichos inmuebles, que aún hoy en día se conservan, aunque no sea en las mejores condiciones.

Es importante resaltar que la intención de la Memoria fotográfica, es mirar los inmuebles más allá del paso del tiempo, de la perfección o no de una fachada; es ver la belleza a través de una historia, de unos detalles arquitectónicos, de

un conjunto de características generales que permitan reconocer la ciudad, la que a pasos agigantados se está 'modernizando' arrasando con lo 'viejo'.

# 1. MARCO TEÓRICO

## 1.1 LA COMUNICACIÓN

**1.1.1 Comunicación.** Es pertinente para la realización del presente trabajo, definir lo que es la comunicación, ya que ella es materia prima para la realización de la memoria fotográfica. Esta es el eje central que se ve materializado en la fotografía como medio para la transmisión de mensajes visuales (culturales).

A continuación se ahondará más en el tema con el fin de conformar el marco teórico de la presente investigación.

La comunicación es la interacción entre dos o más seres vivos, es lo que le permite al ser humano darse a entender. Retomando la definición que plantea sobre comunicación John Fiske en su libro, 'Introducción al estudio de la comunicación', se podría decir que en forma general, la comunicación: "Es la interacción social por medio de mensajes"<sup>1</sup>.

Para que esta comunicación se presente, se necesita de un proceso que a continuación será descrito, con el fin de entender el por qué la comunicación es tan importante dentro de la interacción del hombre.

**1.1.2 Proceso de la Comunicación.** En el proceso de la comunicación intervienen elementos que posibilitan que ésta exista como son: el emisor, el receptor, el canal, el mensaje y el código.

- El *emisor* es el sujeto que envía el mensaje, prepara la información para que esta pueda ser enviada a través de un canal y llegue a un receptor. Es decir, que ésta es la persona encargada de tomar la fotografía.
- A su vez, el *receptor* es el sujeto que recibe el mensaje y lo decodifica para luego enviar una respuesta al emisor generando así el proceso de la comunicación. Esto equivale al público objetivo al cual se desea comunicar esa imagen fotográfica.
- El *mensaje* es la información que se transmite: "No es algo enviado de A a B, sino un elemento en una relación estructurada cuyos demás elementos incluyen la realidad exterior y el productor/lector"<sup>2</sup>. Involucra todo aquello que el emisor quiere o desea contar a través de la fotografía.

---

<sup>1</sup> FISKE, John. Introducción al estudio de la comunicación. Inglaterra: Editorial Norma, 1982.p.10

<sup>2</sup> Ibid. p.10

- El *código* es: “Un sistema de significado común para los miembros de una cultura o subcultura. Está compuesto de signos, reglas o convenciones que determinan cómo y en qué contexto se utilizan estos signos y cómo pueden ser combinados para formar mensajes más complejos”<sup>3</sup>.
- El *canal*: “Es el recurso físico por medio del cual se transmite la señal”<sup>4</sup>. Puede ser artificial o natural. El canal artificial trabaja a partir de un lenguaje y el canal natural puede ser la tierra, el aire, el agua y el fuego.

Entre los canales también se encuentran las ondas sonoras, las ondas de luz, las ondas radiales, los cables telefónicos, el sistema nervioso, entre otros.

- El *medio* es: “La forma técnica física de convertir el mensaje en una señal capaz de ser transmitida a través del canal”<sup>5</sup>. Un ejemplo de éste es la voz.

Es así como se encuentra conformado el proceso por medio del cual se genera la comunicación humana, en la cual se inscribe la fotografía como medio de comunicación.

## 1.2 LA FOTOGRAFÍA

**1.2.1 Historia de la fotografía.** Anterior a la invención de la fotografía, se utilizaba el fisionotrazo como medio de representación, el cual fue su precursor ideológico.

Posterior a esto, en el año 1824, Nicéphore Niépce inventa la fotografía aunque de una forma muy primitiva debido a que no contaba con los recursos ni el patrocinio suficiente para centrarse en su investigación.

A esas primeras fotografías de su entorno le dio el nombre de punto de vista, el cual, según la cita que Paul Virilio extrae del diccionario Littré, se define como: “Un conjunto de objetos sobre los que la vista se dirige y se detiene a una cierta distancia”<sup>6</sup>.

Con el consentimiento de Nicéphore, el pintor Daguerre, quién contaba con más recursos monetarios, comienza a desarrollar con más fácilmente el invento. Tras la muerte de Niépce, su hijo adquiere los derechos del invento y se los cede a Daguerre, quién lo desarrolla con más profundidad y lo populariza.

Los primeros 20 años del siglo XIX fueron de revueltas debido a que el capitalismo imperaba, logrando que la industria creciera y la manufactura

---

<sup>3</sup> FISKE, John. Op. Cit. p. 11

<sup>4</sup> FISKE, John. Op. Cit. p. 11

<sup>5</sup> FISKE, John. Op. Cit. p. 12

<sup>6</sup> VIRILIO, Paul. La máquina de visión. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989. p.31



decreciera. Esto da paso a una nueva clase social llamada burguesía que velozmente crecía y se convertía en la mayor propietaria del capital.

Esta burguesía encontró en la fotografía un medio de representación, que en primera instancia era solo para las clases nobles. Luego, con la inyección de capital, se popularizó el invento y se le brindó a las masas la oportunidad de acceder a este medio más fácilmente. Es aquí donde la fotografía deja de interesarse por el arte para primar lo monetario.

Para el año 1839 ya se había comprendido que la fotografía era memoria y recuerdo de acontecimientos históricos, que contenía mensajes con los que el espectador podía identificarse fácilmente, provocándole una emoción específica.

Por esta época, Disderi logra la popularidad definitiva de la fotografía al trabajar con un formato más pequeño y utilizar una placa de vidrio que le permitió reproducir una sola imagen. Ante su cámara posaba ya no solo la nobleza, sino todo aquel que tuviese el poder adquisitivo para hacerlo, todos eran iguales ante su aparato y no habían distinciones de ninguna clase.

Los artistas de la época se preguntaban si la fotografía debía ser considerada como un medio de expresión artística individual o un instrumento técnico con la capacidad de reproducir las apariencias de una forma mecánica.

Muchos de estos artistas estaban en contra de la fotografía, aunque algunos, luego de observar las impresiones que Adam Salomón realizó, en donde trabaja con la luz solar; entran a considerarla como un arte.

Paralelamente, la fotografía comienza a ser un instrumento de ayuda en las diferentes ramas de la ciencia. Por ejemplo, en la Medicina sirve como medio para estudiar el cuerpo humano; en la rama Judicial, para evidenciar mejor las pruebas que se tienen en los crímenes; y en la guerra, para fotografiar a las tropas y llevar un registro del enemigo.

Es aquí donde se comienza a hablar de una máquina de visión que es capaz de reconocer los contornos de las formas, de interpretar el campo visual, de contar con una puesta en escena, ya fuera próxima o lejana, de un entorno cualquiera.

Es así como en el transcurso de estos dos siglos, el debate filosófico y científico de la fotografía, se ha desplazado de la objetividad de las imágenes mentales, a la cuestión de la actualidad y de su papel en la sociedad.

**1.2.2 Cronología de la Fotografía.** Dentro del proceso de creación y comercialización de la fotografía, hay varios acontecimientos que le han permitido ser hoy por hoy, un medio que continuamente es utilizado por los seres humanos para comunicar.

A continuación se enuncian algunos de los momentos más importantes en la historia de la fotografía y en especial, aquellos en los que tiene directa conexión con otros medios de comunicación masivos.

- En los primeros tiempos, la fotografía necesitaba de un estudio previo para poder ser utilizada lo cual creaba esa atmósfera de misterio que giraba en torno a ella. Sin embargo, con la simplificación en los procesos de manejo y abaratamiento del instrumento, la fotografía pierde el prestigio que había adquirido.
- En 1865 nacen en Alemania las postales oficiales, las cuales dieron paso a las tarjetas de visita. Éstas eran prueba fehaciente de los viajes realizados por las personas, convirtiéndose en el arma perfecta para alardear en sociedad sobre el capital monetario que se poseía.
- En el año 1867 la reproducción deja de ser tan artesanal y pasa a ser más industrial. Esto permite que Adolphe Braun sea el pionero en registrar obras de arte que se encuentran consignadas en Museos de todo el mundo, brindándole la oportunidad a las personas de conocerlas sin tener que desplazarse hasta el sitio donde se encuentran.

Esta fotografía no era completamente realista ya que alteraba las dimensiones y los rasgos característicos de la obra de arte, es decir, que no la reproducía fielmente. Sin embargo, es importante resaltar que la fotografía ha sido el medio que más fielmente ha reproducido la realidad.

- Para el año 1880, la fotografía hace por primera vez su incursión oficial en la prensa. Hasta la fecha sólo se publicaba en ocasiones especiales, pero a partir de ese año, se apela a la utilización de este recurso con más frecuencia, con el fin de ser un testimonio gráfico de la noticia. Esto permite ampliar el conocimiento geográfico de las persona, quiénes ya no sólo se limitan a conocer su pueblo o ciudad, sino que se le muestran diversas culturas del mundo.

Es así como la fotografía se convierte no sólo en un medio para ilustrar lo que sucede a nivel global, sino que es la aliada perfecta de la propaganda y la manipulación. Como lo evidencia Gisèle Freud: “El mundo en imágenes funciona de acuerdo a los intereses de quienes son los propietarios de la prensa: la industria, las finanzas, los gobiernos”<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> FREUND, Gisèle. La fotografía como documento social. París: Ediciones G. Gili S.A.,1976. p.26

Sin embargo, la incursión de la fotografía en la prensa no se dio masivamente sino hasta la Industrialización, cuando, gracias al desarrollo de la infraestructura, se pudo masificar su utilización.

- La fotografía es utilizada en Norteamérica por el Danés Jacob A. Riis, quién fue el primero en recurrir a ella como un instrumento de crítica social, que permitía ilustrar sus artículos sobre las condiciones de vida de los inmigrantes en los barrios bajos de Nueva York.

Es importante resaltar que en la fotografía se presentan dos tendencias, una corresponde a los fotógrafos para los cuales la imagen es un medio para expresar las preocupaciones actuales del mundo, a través de su propia visión; están comprometidos con la realidad. En el caso de los otros fotógrafos; es un medio para realizar sus aspiraciones personales y artísticas.

Cabe anotar que la fotografía nació en primera instancia como un medio de representación y hoy es parte importante del diario vivir de la humanidad. No sólo permite mostrar gráficamente lo que la palabra expresa sino que además es un medio que logra capturar el presente y contar la historia.

**1.2.3 La Fotografía en Colombia.** Aunque la fotografía es descubierta en 1826 por Nicéphore Niépce y posteriormente es desarrollada y popularizada por el pintor Daguerre; no llega a Colombia sino hasta el 28 de Noviembre de 1841, cuando Luis García presenta los primeros daguerrotipos en una exposición, en la ciudad de Bogotá.

Luego, el 14 de Junio de 1843, el francés transeúnte F. Gomi, la explota comercialmente brindándole a las personas la posibilidad de adquirir un legado visual, un retrato, que les permitiera ser recordadas por generaciones.

Así como sucedió en todo el mundo con la incursión de la fotografía en la sociedad; en primera instancia fue utilizada para hacer retratos de las personas más adineradas, y luego, con la masificación del medio, estuvo al alcance de todo el interesado.

De igual forma, con el transcurrir del tiempo, sirvió como instrumento para documentar la vida social del país, dando pie al nacimiento de los álbumes familiares y memorias fotográficas, que se popularizó gracias a las cámaras de bolsillo.

Así mismo, sirvió como instrumento de ayuda para el profesional que en su carrera la necesitara, como es el caso de Pedro Antonio Riáscos<sup>8</sup> quién se apoyaba en ella para estudiar los detalles arquitectónicos que le ayudaban a realizar sus maquetas y planos.

---

<sup>8</sup> La información completa sobre Pedro A. Riáscos se encuentra desarrollada en el anexo A de la página 93

**1.2.4 Teoría de la Fotografía.** Con el fin de estructurar la teoría de la fotografía, se ha tomado como base el libro: “El acto fotográfico”<sup>9</sup>, de Philippe Dubois, por ser el que contiene una información realmente clara, concisa y acorde con las directrices de la presente investigación. A continuación se incorporan los tópicos más importantes.

Philippe Dubois, enuncia que, desde la invención de la fotografía hasta la actualidad, el discurso sobre el principio de realidad, que es propio de la relación entre la imagen fotoquímica y su referente, ha tenido tres tiempos según las ponencias de teóricos y críticos.

El primer momento se refiere a exponer **la fotografía como una imitación perfecta de la realidad**, como un espejo de lo real (mímesis), como una relación de semejanza con lo real.

A comienzos del siglo XIX se articula el discurso desde este parámetro, agregando que esa capacidad mimética la obtiene de su naturaleza técnica y del proceso mecánico que permite que la imagen aparezca de una forma automática.

Es por eso que en este sentido, la fotografía es opuesta a la obra de arte ya que en la última, el artista manipula e interpreta la realidad mientras que en la primera, el fotógrafo es un operador de la cámara.

Los artistas de la época se oponen a la fotografía, como es el caso de Baudelaire, quien estaba en su contra debido a que durante el Romanticismo, (siglo XIX), se asociaba la pintura con el arte y a la fotografía con la industria.

Él plantea que la fotografía debía ser la ayudante y el archivo para la persona que en su profesión necesitara registrar con exactitud determinado material como en el caso del botánico, que necesitaba valerse de la misma para llevar un censo de su trabajo de campo. En ningún momento la fotografía debía suplantar algo, simplemente debía ser una servidora de las artes, pero de una forma discreta.

Baudelaire establece una división entre el arte, como pura creación imaginaria y la fotografía; como instrumento de una memoria documental de lo real: “El papel de la fotografía es conservar las huellas del pasado o ayudar a las ciencias en su esfuerzo por aprehender mejor la calidad del mundo”<sup>10</sup>.

Contrario a Baudelaire, los artistas de la época que estaban a favor de la fotografía, afirman que ésta liberó a las artes ya que ella se encargaría de registrar lo real mientras que el arte se podía dedicar al carácter subjetivo de las cosas, a lo imaginario. Como lo afirma André Bazín en una cita retomada

---

<sup>9</sup> DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986. 189 p.

<sup>10</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit. p.25

en el libro 'El acto fotográfico': "La fotografía, al consumir lo barroco, ha liberado a las artes plásticas de su obsesión por la semejanza"<sup>11</sup>.

Philippe Dubois, autor del libro anteriormente citado, expone que a la fotografía se le delega la función documental, lo concreto, la referencia de las cosas, el contenido; y a la pintura, el arte, la invención formal y lo imaginario.

De esta división que se hace entre la fotografía y el arte se refleja una oposición entre lo que sería la técnica y la actitud humana. "Desde ese punto de vista, la fotografía sería el resultado objetivo de la neutralidad de un aparato, mientras que la pintura sería el producto subjetivo de la sensibilidad de un artista y su habilidad"<sup>12</sup>, afirma Dubois.

La segunda posición tiene que ver con **la fotografía como medio para transformar lo real**, tema sobre el cual giró el discurso del siglo XX debido a que por esa época aparece la corriente estructuralista que expone las razones por las cuales la fotografía no se asemeja a la realidad sino que la transforma.

Una de esas razones es porque la fotografía en ese momento es a blanco y negro, lo cual no permite reflejar las tonalidades, hecho por el cual no se asemeja a lo real. Y también; que la caja oscura no es un medio de reproducción neutro sino que produce efectos deliberados.

A partir de esto se articulan cuatro discursos que intentan desmitificar la creencia que se tiene sobre la reproducción de la realidad por parte de la fotografía.

- El primer discurso consiste en análisis semióticos que evidencian la presencia e incidencia del carácter monocromático y sus diversas tonalidades, en la fotografía. Solo se juega con el claro oscuro lo cual interviene en el producto final.
- El segundo consiste en todas aquellas consideraciones técnicas que están ligadas a la percepción como son: el ángulo, el lente utilizado, la distancia respecto al objeto, el encuadre, el juego con la bidimensionalidad o tridimensionalidad con la que se tome la foto, las variaciones en el croma, el que aísla un punto específico del espacio- tiempo por ser netamente visual (con excepción del cine sonoro) y que la imagen discrimina los otros sentidos.
- El tercero consiste en las construcciones ideológicas donde se critican aquellas fotografías periodísticas que han sido convertidas en un símbolo de los grandes acontecimientos sucedidos en el mundo.
- Y finalmente, el cuarto discurso, que se construye a partir de la percepción que se tenga de la fotografía y para la cual hay que conocer unos códigos

---

<sup>11</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit.p.27

<sup>12</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit.p.28

preestablecidos, con el fin de poder leerla. En este punto no todos los seres son iguales ante la fotografía. Según Dubois: "El dispositivo fotográfico es por tanto un dispositivo codificado"<sup>13</sup>.

Todas estas teorías han desplazado el discurso del realismo para afrontar uno nuevo, el modelo a fotografiar interioriza la realidad y luego la expresa ante la cámara.

Finalmente el tercer discurso, es el de **la fotografía como huella de una realidad**, (el discurso del *índex* y la referencia).

Las dos primeras teorías situaron sus objetos en lo que Charles S. Pierce llamaría icono, que equivale a la representación por semejanza y el símbolo, que es la representación por convención general.

La tercera teoría pertenece al orden del *índex* que es: "La representación por contigüidad física del signo con su referente"<sup>14</sup>. Esta categoría se diferencia de las dos anteriores debido a que argumenta, que la imagen indicial está dotada de un valor singular o particular, debido a que está determinada exclusivamente por su referente, es la huella de una realidad.

Para esclarecer mejor las anteriores ponencias, se definirá de una forma más completa lo que es el icono, el símbolo y el *índex*; así mismo, se aclarará que el referente es el objeto que posa frente a la cámara sin el cual no habría fotografía; según Roland Barthes, teórico de la misma.

- El *icono* es: "Un signo que remite al objeto que denota simplemente en virtud de las características que posee, ya sea que este objeto exista realmente o no"<sup>15</sup>, lo importante es la semejanza con su objeto, independientemente de que exista este último o no. Un ejemplo podría ser la pintura o el dibujo.
- El *símbolo*: "Es un signo que remite al objeto que denota en virtud de una ley, de una asociación de ideas generales que determinan la interpretación del símbolo por referencia a su objeto"<sup>16</sup>. El símbolo no está ligado a la existencia real del objeto a que hace referencia; por ejemplo, el pájaro representa en muchas culturas la unión matrimonial.
- El *índex* es definido por Philippe Dubois como: "El signo que significa su objeto solamente en virtud del hecho de que está realmente en conexión [física] con él"<sup>17</sup>. Un ejemplo claro de esto es el humo que es el indicio de que allí hubo fuego.

---

<sup>13</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit. p.39

<sup>14</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit. p. 42

<sup>15</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit. p.58

<sup>16</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit. p.59

<sup>17</sup> DUBOIS, Philippe. Op. Cit. p.57

Sin embargo, la lógica del índice que hoy se reconoce al interior del mensaje fotográfico, tiene una distinción entre el sentido y la existencia. Esto debido a que afirma la realidad de lo que representa pero no dice nada sobre el sentido de la misma.

Es así como la relación que los signos indiciales sostienen con su referente está marcada por un principio de conexión física, de singularidad, de designación y de atestiguamiento. De conexión física porque es todo lo que convierte a la fotografía en huella; de singularidad porque sólo hace referencia al ente por el cual existe; de designación porque señala con el dedo a su referente, sólo responde a él; y de atestiguamiento porque es prueba de la existencia del mismo aunque no atestigua su sentido.

Estos tres elementos, icono, símbolo e índice, no son excluyentes el uno del otro y conforman las categorías semióticas.

Para objetos del presente estudio se apelará a estos tres elementos a lo largo del desarrollo del marco teórico posterior.

**1.2.5 Fotografía Arquitectónica.** Dentro de la arquitectura, la fotografía ha jugado un papel importante ya que, no sólo ha servido como memoria viva para el arquitecto sino como un medio de divulgación y socialización de las diversas formas y estilos arquitectónicos existentes.

Es muy común observar hoy en día en la ciudad, una gran variedad de publicaciones seriadas y libros sobre arquitectura en los cuales la fotografía es la base principal alrededor de la cual giran las exposiciones, descripciones y comentarios sobre el tema a tratar. Se podría pensar que si se suprime la fotografía, sería muy dificultoso comunicar el mensaje al lector no especializado en el tema.

Germán Téllez, arquitecto, historiador, restaurador de monumentos y fotógrafo de arquitectura Colombiana, afirma que la fotografía es un apoyo importante y casi imprescindible para la labor que desarrolla el arquitecto ya que le permite registrar y recordar los detalles arquitectónicos.

Desde su visión de fotógrafo, sustenta que lo que se busca con la fotografía es darle más expresión a la arquitectura y hacerla más atractiva al ojo del espectador.

En este tipo de fotografía lo fundamental es resaltar lo que el arquitecto quiso transmitir al diseñar la edificación, destacar los detalles que dan cuenta de la totalidad de la estructura, mostrar las texturas, las formas y los colores; y jugar con los contrastes de luz y sombra para obtener mejores acabados, haciéndolo más estético a la mirada del otro.

### 1.3 EL PATRIMONIO

**1.3.1 Patrimonio Cultural de la Nación.** Es pertinente, antes de profundizar en el Patrimonio Cultural, incorporar la definición que hace la Ley de Cultura o Ley 397 de 1997 en el artículo 1º del Título I sobre Cultura:

Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

La cultura, es diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y cultura colombianas”<sup>18</sup>.

Así mismo, en esta Ley, se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución Política colombiana y se dictan otras normas referentes al patrimonio cultural, a los fomentos y estímulos a la cultura y a su vez, se crea el Ministerio de Cultura.

En el artículo 4º, del título II, de la Ley General de Cultura, se especifica que:

El patrimonio cultural de la Nación está constituido por todos los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la tradición, las costumbres y los hábitos, así como el conjunto de los bienes inmateriales y materiales, muebles e inmuebles, que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, científico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico, antropológico y las manifestaciones, los productos y las representaciones de la cultura popular<sup>19</sup>.

También se especifica que las reglamentaciones: “Serán aplicadas a los bienes y categorías de bienes que siendo parte del Patrimonio Cultural de la Nación pertenecientes a las épocas prehispánicas, de la Colonia, la Independencia, la República y la Contemporánea, sean declaradas como bienes de interés cultural, conforme a los criterios de valoración que para tal efecto determine el Ministerio de Cultura”<sup>20</sup>.

Así mismo, dentro del documento se especifica que la política estatal tiene como objetivo y deber, el conservar, proteger, rehabilitar y divulgar el

---

<sup>18</sup> PASTRANA ARANGO, Andrés y GONZÁLEZ, Rómulo. Ley general de cultura. Ley 397 de 1997. Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1999. p.7

<sup>19</sup> Ibid. p.8

<sup>20</sup> Ibid. p. 9



Patrimonio Cultural, con el fin de servir como un testimonio de identidad nacional, no sólo en el presente, sino también, para el futuro.

**1.3.2 Plan de Ordenamiento Territorial (POT) del Municipio de Santiago de Cali.** Las herramientas rectoras del sistema de Planificación del Municipio de Santiago de Cali son el POT y el correspondiente Plan de Desarrollo Municipal.

En el POT, que fue aprobado en el año 2000 y que tiene una vigencia de 10 años, se plantean unos objetivos y estrategias a mediano y largo plazo -en el ámbito urbano y rural- encaminadas a contribuir al mejoramiento de la ciudad.

Dentro del Plan, en el Artículo 199 del Título IV, se hace una clasificación del Suelo Municipal de la siguiente manera:

- suelo urbano
- suelo de expansión urbana
- suelo rural
- suelo suburbano
- suelo de protección

A su vez, éste último se subdivide en las siguientes categorías:

- de protección ambiental
- de protección por amenazas naturales
- de protección para la reserva de suelos para los servicios públicos domiciliarios
- de protección del Patrimonio

Una vez establecidas las clasificaciones que sobre el suelo del Municipio se hacen y sobre las categorías del suelo de protección del Patrimonio, se enunciará la definición que sobre Patrimonio se estipula en el POT.

**1.3.2.1 Patrimonio Cultural del Municipio de Cali.** En cuanto a lo referente al Patrimonio Cultural, en el Capítulo VI del POT, se define el patrimonio, en correlación con la Ley 397 de 1997 o Ley de Cultura como: “El conjunto de lugares, inmuebles, tangibles e intangibles, conocimientos, tradiciones y manifestaciones que o bien hacen parte de la Nación, de la región o de las

localidades y que deben preservarse para la comunidad por ser bienes de Interés Cultural”<sup>21</sup>.

De igual forma se estipula que los *Componentes* del Patrimonio Cultural del Municipio lo integran los Bienes de Interés Cultural ya sean inmuebles, espacios públicos que han sido declarados Patrimonio de la Nación; los sectores y las disposiciones derivadas del Plan de Protección Patrimonial, Ambiental y Paisajístico del Municipio de Cali.

El Patrimonio Cultural de Santiago de Cali se clasifica en:

- Patrimonio Paisajístico y ambiental
- Patrimonio Arqueológico
- Patrimonio Urbano- arquitectónico

Para cumplir con los objetivos de la presente investigación se profundizó sólo en el último punto.

De acuerdo con el Artículo 173 del POT: “El Patrimonio Urbano- Arquitectónico lo constituye el conjunto de inmuebles y/o espacios públicos que representan para la comunidad un valor urbanístico, arquitectónico, documental, asociativo, testimonial, tecnológico, de antigüedad, de autenticidad, histórico y/o afectivo y que forman parte de la memoria urbana colectiva”<sup>22</sup>.

Dentro de éste Patrimonio Urbano-Arquitectónico se encuentran consignadas las siguientes categorías:

- Áreas de Interés Patrimonial
- Los inmuebles aislados de Interés Patrimonial como son:
  - los inmuebles destinados originalmente al uso Institucional, Cultural, Recreativo y otros
  - y los inmuebles destinados originalmente al uso residencial,
- Los recintos como son las plazas y los parques,
- Los hitos urbanos que comprende: las estatuas, monumentos y fuentes.

Para efectos de la delimitación de la investigación, la temática gira en torno a la categoría que corresponde a los Inmuebles Aislados de Interés Patrimonial.

---

<sup>21</sup> Departamento Administrativo de Planeación. Plan de Ordenamiento Territorial, Municipio de Santiago de Cali [en línea]. Santiago de Cali: DAPM [Citado 20- 02-2004] Disponible en la dirección <http://206.48.237.166>

<sup>22</sup> Ibid. <http://206.48.237.166>

**1.3.2.2 Preservación del Patrimonio Cultural del Municipio.** En el Artículo 169 del POT se dicta que: “Para efectos de preservar el patrimonio, no se permitirá la demolición de bienes declarados Monumento Nacional...”<sup>23</sup>. Igualmente, se especifica que la Administración Municipal deberá crear el Consejo de Patrimonio Cultural Municipal que estará conformado por el sector académico, agremiaciones y entidades culturales del ámbito regional y municipal, con el único propósito de velar por la identificación, desarrollo y preservación del Patrimonio Cultural de Santiago de Cali.

Así mismo se especifica que para los Inmuebles Aislados de Interés Patrimonial existen unos **tipos de intervención** y unas **acciones** a desarrollarse.

Es importante aclarar que **la intervención** es la acción tendiente a preservar y a mantener piezas o conjuntos de la estructura urbana y muebles, o parte de ellos; que por su capacidad testimonial o documental, sus valores arquitectónicos, morfológicos, tipológicos, culturales, artísticos o ambientales, merecen ser protegidos, al tiempo que se promueve y facilita su mejoramiento y adecuación.

Las clases de **intervención** se dividen en: la preservación ambiental, la preservación urbanística y la preservación arquitectónica, artística y cultural. Para efectos de adecuar los puntos a la investigación, sólo se definirán las últimas dos categorías.

- **Preservación Urbanística:** es aplicada a los sectores más antiguos y tradicionales de la ciudad y a aquellos que por sus características morfológicas tienen unidad formal, con valores históricos o es representativo de una época, en el que se incluyen las edificaciones y tratamientos del espacio público que conforman el área.
- **Preservación Arquitectónica, Artística y Cultural:** ésta se aplica a los inmuebles declarados o a aquellos a los que se pretende declarar Patrimonio, localizados en la totalidad de la ciudad, cuyos valores culturales y representativos de determinada época, son parte de la memoria cultural de los habitantes.

En esta clase de intervención se permiten modificaciones menores y medianas internas, siempre y cuando conserven la estructura espacial, tipológica, la cubierta y la fachada.

Los procedimientos permitidos son: el mantenimiento, consolidación, liberación, reconstrucción, reintegración, adecuación funcional, subdivisión, ampliación, remodelación y demolición parcial. Así mismo, se pueden proponer nuevas fachadas que se integren con las otras y con las alturas

---

<sup>23</sup> Ibid. <http://206.48.237.166>. p. 75

colindantes, permitiendo en el interior, nuevos volúmenes espaciales que no sobrepasen los dos pisos como máximo.

En lo referente a **las acciones**, que hacen referencia a las adecuaciones o reformas que están permitidas realizarse en los Bienes, se pueden encontrar más ampliamente desarrolladas en el POT<sup>24</sup>.

En el Plan de Ordenamiento Territorial también se estipula, en el Artículo 164, que el Municipio contará con un Plan Especial de Protección Patrimonial, Ambiental y Paisajístico, y para ello elaborará: “El diagnóstico ambiental y paisajístico del suelo urbano con su respectiva reglamentación paisajística tanto del suelo urbano como de las áreas de Expansión. Este Plan especial será adoptado por Acuerdo del Concejo Municipal a partir de la propuesta que elabore la Administración Municipal en un plazo no mayor de un año después de adoptado el presente Acuerdo”<sup>25</sup>.

**1.3.2.3 Plan Especial de Protección Patrimonial, Ambiental y Paisajístico del Municipio de Santiago de Cali.** Los Planes Especiales son creados para desarrollar a fondo determinados aspectos del Plan de Ordenamiento Territorial (POT).

En el caso de Santiago de Cali, aunque en el POT se realizó un listado<sup>26</sup> sobre los Bienes de Interés Patrimonial que se han conservado, quedó pendiente como iban a ser manejados.

Este Plan está normado por la Ley de Cultura o Ley 397 de 1997, y estipula que en el caso de los Bienes de Interés Patrimonial, se deben tener en cuenta los siguientes puntos:

- Identificación del Bien
- Grado de protección al que debe ser sometido
- Área de influencia, en la cual se busca que no deteriore la imagen del Bien

Para la redacción de este Plan Especial, se contrató a Planeación Municipal que a su vez contrató a la Sociedad de Mejoras Públicas. Finalmente se le encargó la tarea de elaborarlo al Centro de Proyectos CITCE, de la Universidad del Valle.

El Centro de Proyectos realizó una revisión de los Bienes que figuran en el listado del POT; se corroboró si existían o no, ya que algunos dejaron de hacerlo; y a su vez se estudió si algunos Bienes, que de consenso general tienen valor Patrimonial, estaban incluidos. Así mismo se planteó la posibilidad

---

<sup>24</sup> Ibid. <http://206.48.237.166>. p. 85

<sup>25</sup> Ibid. <http://206.48.237.166>. p. 68

<sup>26</sup> Este listado se puede encontrar en la página 69 del POT

de omitir algunas edificaciones debido a que no reúnen los requisitos exigidos para ser Patrimonio.

Una vez esos Bienes fueron identificados, se estableció qué tipo de manejo deberían tener y el grado de conservación al que se debían someter ya que mientras figuraban en el POT no había una especificación del tipo de protección que se debía aplicar en cada uno de los Bienes, o por lo menos, en Bienes que son similares, por ejemplo; una casa ubicada en el Barrio Granada no tiene el mismo grado de conservación que un Monumento.

Lo que hicieron fue discriminar los Monumentos Nacionales y el tipo de protección que tienen y los edificios singulares que por su valor histórico, artístico y arquitectónico, deberían tener un manejo de este tipo.

Establecieron qué Áreas eran de Interés Patrimonial, cuáles eran sus características y cómo debían ser conservadas. Éstas fueron de dos tipos:

- Las Áreas en las cuales se da fácilmente la correspondencia entre la estructura arquitectónica y la forma urbana y en las cuales ésta estructura arquitectónica es tipificable como: San Antonio o parte de la Merced, parte de San Bosco, de San Cayetano y de Santa Rosa.
- Y las Áreas en las cuales no es posible esa lectura porque los edificios son distintos. Allí se busco otro tipo de protección que garantizara la coherencia de la imagen del sector, que se aplicó en barrios como Versalles, Granada, Centenario y Juanambú.

El CITCE también definió cuáles eran las Áreas de Influencia y cuáles no, tanto para los Bienes Patrimoniales como para los Monumentos; los usos del suelo, el tratamiento de exteriores y el control de avisos.

Así mismo, incluyeron nuevas definiciones de Patrimonio que fueron extraídas de Convenios Internacionales como son: Paisaje Cultural, Jardines Históricos, entre otros.

De igual forma, plantearon la necesidad de ampliar la valoración a otra serie de inmuebles como son los pertenecientes al Art Deco y a la Arquitectura de 'Veraneo', que se encuentran en los corregimientos del Saladito y San Antonio.

**1.3.2.3.1 Divulgación del Plan Especial.** El Plan Especial hace énfasis en que es necesaria la divulgación y socialización del Patrimonio y es aquí donde la Administración Municipal juega un papel importante ya que es la encargada de difundir la información para que la población conozca su Patrimonio.

Para cumplir con este fin, el CITCE de la Universidad del Valle, propone dentro del Plan Especial de Protección, unas políticas, unos programas y unos proyectos, encaminados a socializarlo.

Dentro de los programas está la difusión de lo que hasta este momento está catalogado como Patrimonio. De igual forma se propone la interacción con los curadores urbanos y con todas las personas que de una u otra forma están involucradas con el Patrimonio.

Así mismo, se plantea la creación de una página Web que pueda servir como medio para divulgar esta información y sea de mayor accesibilidad al público.

También se proponen unos mecanismos o procedimientos para que cada que se declare un Bien de Interés Patrimonial o se pretenda hacerlo, se cumplan unas medidas que permitan la socialización previa, es decir, que la gente sepa que un Bien va a ser declarado como Patrimonio. Así mismo, explicarle a la población lo que esto implica, cuál es el grado de protección; que la gente sepa qué se puede hacer en este caso, ya que la mayoría de los propietarios no saben cómo proceder ni que hacer.

Es importante que se le aclare a los ciudadanos que el poseer o comprar un Bien de Interés Patrimonial no es una carga sino que trae unas ventajas fiscales, unas ventajas en el pago de servicios, al tiempo que está contribuyendo a preservar la historia de la ciudad y además; es un valor agregado si el uso del suelo está autorizado para que se disponga como restaurante, café, bar, almacén, oficina, entre otros.

Como afirma Francisco Ramírez, Director del CITCE, “No se ha hecho casi ningún intento de mostrarle a la gente que se pueden hacer cosas con los Bienes de Interés Patrimonial y que hay ganancias y que hay beneficios extra”.

Este Plan Especial de Protección también especifica que los Monumentos Nacionales no pueden sufrir transformaciones sino readecuaciones que son necesarias para amoldar un edificio a nuevas funciones como las hechas en el Teatro Jorge Isaacs y en el Palacio Nacional.

Así mismo, se pretende velar por la imagen del edificio, la integridad; que se pueda hacer una distinción entre lo viejo y lo nuevo. Para esto es necesario que un Restaurador esté a cargo de la modificación y haber presentado un proyecto al Consejo de Monumentos, si es el caso de los Monumentos Nacionales.

Para la restauración de un Bien que originalmente estuvo destinado al uso residencial se requiere que se mantenga la fachada; conservar la tipología pero no es imperante que la casa sea reconstruida exactamente como fue diseñada. Es allí donde existe un grado de tolerancia que le permite a los dueños de los inmuebles, modificar sus Bienes de acuerdo a sus necesidades, previa aprobación de la entidad competente encargada de regular las leyes a nivel Municipal.

**1.3.2.3.2 Desarrollo del Plan Especial de Protección Patrimonial, Ambiental y Paisajístico.** El Plan Especial aún no ha sido citado a Concejo y tiene que ser previamente aprobado para poder que se realice la revisión del POT, es decir, que sin la aprobación de los instrumentos, no se puede revisar el Plan de Ordenamiento Territorial.

Sin embargo, una vez aprobado el Plan, se podrá socializar con la población caleña y de esta forma se le expondrán los beneficios que trae el tener un Bien de Interés Patrimonial.

De igual forma, se le socializará sobre su Patrimonio, lo que permitirá que se genere más identidad hacia la ciudad.

**1.3.3 Patrimonio Arquitectónico de Santiago de Cali.** La investigación giró en torno a ese Patrimonio Arquitectónico perteneciente a los periodos Colonial, Republicano y Neocolonial debido a que éstos enuncian la historia de la ciudad desde sus inicios y están inscritos en la categoría de los Inmuebles Aislados del Interés Patrimonial.

Estos inmuebles, compuestos por más de 140 edificaciones<sup>27</sup>, que originalmente estaban destinados al uso institucional, cultural, recreativo y residencial, han sido escogidos por ser los mejores representantes de las prácticas culturales que a su alrededor se tejieron. Poseen dentro de sus paredes grandes historias de familia y sociedad que permiten, a través del tiempo, ser conservadas.

**1.3.4 Monumentos Nacionales y/o Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional.** Según la definición hecha en el documento 'Criterios de valoración y declaratoria de Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional' proporcionado por la Arquitecta María Isabel González O., los Monumentos Nacionales y Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional: "Son el conjunto de inmuebles, áreas de reserva natural, zonas arqueológicas, centros históricos, sectores urbanos y bienes muebles, que por su valor de autenticidad, originalidad, estéticos, artísticos y técnicos, son representativos para la Nación, constituyéndose además en testimonio vivo de su historia y de su cultura"<sup>28</sup>.

A su vez, en el documento 'Patrimonio Cultural en el Departamento del Valle del Cauca', de la Secretaría de Cultura y Turismo, proporcionado por la Arquitecta; dentro del Patrimonio Cultural de la Nación se encuentra una categoría denominada Monumento Nacional y que es la más alta que se le puede asignar a los bienes Patrimoniales en Colombia.

---

<sup>27</sup> Ibid. <http://206.48.237.166>. p. 69

<sup>28</sup> MINISTERIO DE CULTURA. Criterios de valoración y declaración de bienes de interés cultural de carácter nacional. Santiago de Cali, 197?. 2p.

Éstos Monumentos Nacionales han permitido que se concreten aspectos de la historia institucional del país que la sociedad ha querido resaltar como las bases de su construcción. Es así como se han destacado aquellos bienes y lugares que han servido como testimonio de eventos o personajes de la campaña libertadora y de la consolidación de las instituciones, que formaron en el siglo XX, la naciente República.

Así mismo, dentro de esta categoría se incluyen aquellos lugares o edificios que están asociados a hechos o tradiciones vivas, a ideas o creencias que tiene un significado excepcional.

Los Bienes Culturales son definidos de acuerdo al valor que una comunidad les asigne dependiendo del aporte que haya tenido en la sociedad. Estos pueden ser un objeto, un inmueble, un sitio o una tradición en su correspondiente momento histórico.

Los Bienes Culturales por lo general se clasifican en dos categorías:

- *Intangibles*: son aquellos bienes “Que no tienen sustentación material sino que corresponden a las manifestaciones que sólo la tradición mantiene vivas, como el folclore, las costumbres, los rituales, la propiedad intelectual, las danzas, etc ” <sup>29</sup>
- *Tangibles*: son aquellas manifestaciones que están sustentadas por elementos materiales como la cerámica, la orfebrería, un paisaje natural, la arquitectura, entre otras.

Ésta última categoría se subdivide a su vez en:

- *Bienes Muebles*: hace referencia a los objetos que por sus características pueden ser trasladadas como son los libros, cuadros, cerámica, esculturas entre otros.
- *Bienes Inmuebles*: que, contrariamente a los bienes anteriormente citados, son aquellas obras que se encuentran fijas a la tierra como los sectores urbanos, centros históricos, edificios, sitios arquitectónicos entre otros.

**1.3.4.1 Declaratoria y manejo del Patrimonio Cultural de la Nación.** “El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Cultura y previo concepto del Consejo de Monumentos Nacionales, es responsable de la declaratoria y del manejo de los Monumentos Nacionales y de los Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional” <sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Ibid.p.3

<sup>30</sup> Ibid.p.4



A los gobiernos de cada Municipio les compete la declaratoria y el manejo del Patrimonio Cultural y de los Bienes de Interés Cultural, previo concepto de los Centros Filiales del Consejo de Monumentos Nacionales.

Antes de iniciar la valoración de un Bien es necesario realizar análisis previos de identificación y evaluación los cuales son:

- *Identificación o reconocimiento del Bien*

Un Bien existente es identificado o reconocido como Bien Cultural cuando presenta valores especiales, ya sea por su antigüedad, calidad material, cualidades estéticas o por aquello que representa.

Esta identificación se lleva a cabo a través de un inventario especializado en el caso de conjuntos arquitectónicos o por medio de un trabajo de documentación (histórica, fotográfica, levantamiento arquitectónico) del Bien.

A continuación se expone la información básica que debe reunir el Bien:

- ✓ Origen del Bien: la fecha de fabricación o de construcción, al igual que la o las fechas de sus modificaciones.
- ✓ Autoría: el nombre del autor o del grupo cultural que lo originó y de las personas que lo han intervenido.
- ✓ Localización: comprende la dirección, número catastral, municipio, región y/o departamento donde se encuentra ubicado el bien.
- ✓ Aspectos medioambientales: especifica la temperatura, el nivel de precipitaciones, la humedad, el riesgo sísmico, entre otros.
- ✓ Datos Jurídicos: especifica el nombre del o los propietarios, el administrador y la matrícula inmobiliaria.

Una vez reunidos los anteriores requisitos se evalúa el estado del bien y se corrobora la información solicitada para proceder con la valoración del mismo.

A continuación se presentan los criterios de valoración que actualmente son empleados por la Dirección de Patrimonio y el Consejo de Monumentos Nacionales para la declaratoria de Bienes de Interés Cultural de carácter Nacional.

- *Valores de orden temporal*

- Valores de originalidad: es la evaluación de la edad del bien y de su autoría, sea en las obras atribuidas o firmadas por personajes reconocidos en el medio correspondiente o en obras propias de un grupo cultural igualmente reconocido.

- *Valores de orden físico*
  - *Constitución del Bien*: incluye la técnica constructiva, estructura física, estabilidad, solidez, materiales.
  - Estado actual de conservación de su condición material: es la valoración del Bien, que ha sido realizado por un Restaurador.
  - Valores de autenticidad: que abarca la distinción de las etapas o épocas de construcción o elaboración, como también; la adición de las transformaciones o alteraciones realizadas a la estructura original.
- *Valores de orden estético*
  - Valores formales: la identidad formal, dimensiones de la edificación, ornamentación, valores estilísticos y artísticos.

▪ *Valores de representatividad histórica*

Es la asociación del Bien con épocas, personajes, eventos políticos, sociales, económicos y culturales de especial importancia en la formación y evolución de la Nación, de las regiones o de las localidades.

▪ *Valores de representatividad cultural*

Es la vinculación con la memoria y la actividad creativa de las etnias y comunidades culturales que conforman la nacionalidad y cuya identidad se apoya en esta memoria.

A continuación se presenta el listado de Monumentos Nacionales que se encuentran ubicados en el Municipio de Cali.

✓ Casa Hacienda Cañasgordas	Carrera 109, Calle 25
✓ Casa Hacienda Piedragrande	Valle del Lili
✓ Edificio Otero	Calle 12, Carrera 5
✓ Palacio Nacional	Calle 12, Carrera 4
✓ Teatro Jorge Isaacs	Calle 12, Carrera 3
✓ Estación del Ferrocarril	Avenida 2B, Calle 23N
✓ Hospital Universitario Evaristo García	Calle 5, Carreras 36 y 38

✓ Parque Panamericano	Calle 5, Carreras 34 y 36
✓ Plaza de Toros	Calle 5, Carrera 56
✓ Catedral de San Pedro	Calle 11, Carrera 5
✓ Puente Ortíz	Calle 12, Carrera 1
✓ Teatro Municipal	Calle, Carrera 5
✓ Iglesia y Convento La Merced	Calle 6 y 7, Carrera 4
✓ Centro Histórico del Barrio La Merced	Carrera 1ª a Carrera 6- Calle 5 y 8ª
✓ Iglesia de San Antonio	Calle 2 Oeste, Carrera 10
✓ Manzana de la Iglesia de San Francisco con excepción de la construcción de la esquina de la Carrera 5ª con Calle 10	Calles 9 y 10, Carreras 5 y 6

#### 1.4 SANTIAGO DE CALI Y SU ARQUITECTURA

**1.4.1 Historia de Cali. El nacimiento de una ciudad.** Pedro Cieza de León, en su ‘Crónica del Perú’, relata que en el país, antes de la conquista, habitaban diversas tribus, en su mayoría antropófagas, que vivían en casas muy juntas y bastante grandes debido al elevado número de personas que las habitaban.

Afirma que estas grandes poblaciones se vieron diezmadas debido a las continuas peleas entre los pueblos de la sierra y la llanura. Sin embargo, muchos años antes, con el Descubrimiento de América, se presentan sangrientas luchas donde el aborigen es sometido al dominio español o en su defecto, es brutalmente asesinado al oponer resistencia a ello.

Con el arribo a las costas del primer español, Alonso de Ojeda, a territorio nacional en 1499, se presentan toda clase de maltratos y atropellos a las tribus nativas que habitaban el territorio. Éstas, en desventaja por el armamento utilizado, fueron fácilmente sometidas ante el colonialismo español.

Varias generaciones de colonos arribaron a esta tierra cada vez con más facilidad para transitar y colonizar.

Muchos capitanes españoles, como es el caso de Pedro de Añasco y Juan de Ampudia, entraron en cólera al presenciar la resistencia de los indígenas a ser sometidos. Es por esta razón que cometieron crímenes atroces contra todo nativo que se atravesó en su camino. Sin embargo, estos asesinatos quedaron en la historia ya que a la llegada de Sebastián de Belalcázar al territorio: “Sólo

encontró el desastre que contaminaba de odio a las tribus martirizadas por los capitanes Añasco y Ampudia”<sup>31</sup>.

Belalcázar arriba al Valle del Cauca debido a los rumores que llegaron a Quito, donde se encontraba; sobre la historia de un cacique indígena que se bañaba y rociaba el cuerpo con un polvo dorado u oro; la que hoy se conoce como ‘La Leyenda del dorado’.

En su expedición, Belalcázar fundó la primitiva ciudad de Cali, en la región de Calima, que pertenecía a la llamada provincia de los indios gorriones y cuyo centro estaba situado en la actual población de Bolívar. Sin embargo, Sebastián vio conveniente trasladar la ciudad a un punto alto y agradable, cerca del mar, es decir, un punto estratégico que fuera un paso obligado de transeúntes.

Se presume que Belalcázar trasladó la ciudad por lo menos tres veces antes de acentarla, el 25 de Julio de 1536, en la que en esa época se denominó Plaza de la Constitución, posteriormente en la llamada Plaza de Caicedo y actualmente conocida como Parque de Caicedo.

Con el arribo a la ciudad de un número cada vez más elevado de soldados españoles, también llegaron diversas órdenes religiosas y sacerdotes regulares que establecieron sus primeros focos misionales en el territorio.

En 1541, los frailes Mercedarios, que acompañaban a Sebastián de Belalcázar, se asentaron en lo que hoy se conoce como la Iglesia de La Merced. Ellos al parecer fueron los primeros en establecerse en Cali de acuerdo a los relatos contenidos en las Crónicas Históricas realizadas en el siglo XVI.

Es así como las tribus nativas, al ser sometidas por la cultura impuesta, logran adoptar costumbres diferentes como el vestido, el lenguaje, la religión, la vivienda y demás componentes de la cultura española.

Esos primeros colonos realizaron el trazado de la ciudad partiendo de un damero o cuadrícula, que era medida por pasos, y que se realizaba a partir de la Plaza Mayor debido a que en ésta se concentraban los símbolos religiosos, militares y civiles de la conquista: “Es el núcleo a partir del cual se irradia el orden impuesto”<sup>32</sup>.

Para la época en la cual llegaron los españoles, las casas eran muy rudimentarias respondiendo al atraso de la economía y adaptación al terreno por parte de los nuevos pobladores. La estructura de las mismas era de paja, guadua y barro, que fueron por muchos años los materiales de construcción predominantes. Pero, con la llegada del siglo XVII, fueron sustituidas por

---

<sup>31</sup> Alcaldía de Cali. Santiago de Cali. 450 años de historia. Cali:. Editorial XYZ, 1981.p.24

<sup>32</sup> HINCAPIÉ, Ricardo y CHAVES Amaris. Santiago de Cali y el Palacio de Justicia. Santiago de Cali, 2004. p25.

construcciones cuyas paredes eran de tapia o mampostería y con techumbres cubiertos por tejas.

Se presume que la población en este tiempo era escasa y la inseguridad social, debido a los continuos ataques de los indios, impidió el auge de la vida económica.

Con el pasar del tiempo, los colonos fueron construyendo poco a poco la ciudad a partir de sus concepciones de la misma. De esta época datan las haciendas tradicionales, que albergaban amplias hectáreas de tierra entregadas a los principales terratenientes. Un ejemplo claro de éstas, es la Casa Hacienda Cañasgordas, que además de ser hoy, Monumento Nacional, fue escenario de la Novela Colombiana del escritor Eustaquio Palacios, 'El Alférez Real'.

En esa época, las prácticas sociales estaban mediadas por los status económicos y de poder. Las familias solo entablaban lazos sociales con personas de su misma clase social.

Por esta razón, la ciudad estaba dividida en dos sectores de la siguiente forma. En el sector denominado 'El Empedrado o Altozano', que estaba delimitado a *grosso modo* de la siguiente forma: "Por el occidente, la calle 4ª entre carreras 4ª y 10; por el Norte la carrera 3ª considerada desde la calle 14 hasta su irregular encuentro con la calle de la escopeta; por el Oriente la calle 14 desde la carrera 3ª hasta la carrera 7ª y por el Sur, la carrera 10 desde la calle 5ª a la calle 10ª y la carrera 7ª desde la calle 10 a la calle 14" <sup>33</sup>.

Allí se encontraban los que presumían ser nobles y en el otro sector, conocido como el 'Bayano o parte baja', que habitaban las periferias de ese entonces delimitado por: "La colina de San Antonio y su parte baja, la calle 10 hacia el sur y la calle 14 hacia el Oriente" <sup>34</sup>; vivían las personas del común.

Estas diferencias económicas, políticas y sociales, fueron el caldo de cultivo para que la ciudad proclamara el grito de Independencia, el 3 de Julio de 1810, anunciando su separación de la colonización española. Santiago de Cali fue la tercer ciudad en hacerlo de todo el territorio nacional.

Con la separación de España, nace un nuevo orden social que busca desprenderse de toda raíz colonialista. Por esta razón, se destruyen numerosas edificaciones pertenecientes al periodo colonial que no permiten actualmente tener una evidencia clara de esta época.

Así mismo, aunque muchas ciudades del territorio colombiano fueron fundadas en la primera mitad del siglo XVI, no se tiene ningún vestigio arquitectónico de esa época. Solo se conservan edificaciones que datan de la segunda mitad del mismo.

---

<sup>33</sup> Ibid.p.69

<sup>34</sup> Ibid.p.71

En Cali son pocas las edificaciones que cumplen estas características como son: San Antonio, la Iglesia y Convento de La Merced, que han sido restauradas; la Torre Mudéjar, que prácticamente está intacta y la casa de la familia Martínez Satizabal en el Centro Histórico de Cali, ubicada en la carrera 4ª con calle 5ª.

**1.4.2 Arquitectura Colonial. Un pasado que apenas se conserva.** En las primeras décadas del siglo XVI, cuando arriban los colonizadores; los soldados españoles se van transformando en hacendados, agricultores, artesanos o comerciantes.

Esos primeros pobladores adaptan sus viviendas al modelo indígena y luego, imponen su diseño arquitectónico, evocando su tierra natal.

Ellos realizaron el trazado de la ciudad partiendo de un damero o cuadrícula, que se medía por pasos y era realizado a partir de la Plaza Mayor. Tenía una forma octogonal y se realizaba cerca de un río donde estuviese más o menos resguardado. Es por esta razón que la ciudad fue tan fácilmente trasladada, por lo menos, tres veces de sitio.

Pero esta forma de construir la ciudad estaba solo en el consciente colectivo, en la cabeza del pueblo y no sobre el papel, como se hace actualmente.

La traza inicial de Cali estaba conformada por alrededor de nueve manzanas que rodeaban la Plaza Mayor y, durante todo el siglo XVI y XVII, apenas existían unos trozos de éstas con cuatro casas.

En esa época se acordaba que la ciudad debía estar orientada a 45 grados con el Sol para que en los sitios calientes siempre hubiera un lado de la calle con sombra y, en los sitios fríos; siempre uno con Sol. Así mismo, se dictaba que en tierra caliente, las calles debían ser estrechas para que la sombra fuera más prolongada y en tierras frías, se hacía lo contrario para conservar más el calor.

Sin embargo, en el desarrollo posterior de Cali, esto no se hizo y es por esta razón que muchos barrios de la ciudad reciben la luz del Sol en las fachadas de sus inmuebles.

Los tres argumentos que se presentan para sustentar la construcción de las edificaciones coloniales, de esa forma tan particular, son los siguientes:

- ✓ Que en las ciudades de reconquista en España eran octogonales y los guerreros castellanos las construían así para saber donde se encontraba distribuido todo. Por ejemplo, alrededor de la Plaza Mayor habían dos lotes por cada una de las cuatro manzanas vecinas y los otros dos lotes eran ocupadas por los capitanes.

- ✓ La segunda teoría es que en el Tratado de Victorium, famoso por ser el primer tratado que se conoce y que data del siglo I AC; se hablaba de la ciudad en términos de un damero.
- ✓ Y el tercer argumento es que existían motivos religiosos para que se organizara de esta forma.

### Características.

El constructor de esta época, incorpora a su arquitectura, aportes de las construcciones indígenas revistiendo sus hogares con cubiertas de paja, palma o bahareque: “Mezcla de cañas o entretejidos de palma o fique revestidos de barro”<sup>35</sup>. Sin embargo esto va cambiando con la llegada de más pobladores y con el desarrollo de nuevas tecnologías en materia de construcción.

Las pocas edificaciones que hoy se encuentran en la ciudad, datan de la segunda mitad del siglo XVI y poseen características específicas que son su marca representativa. Por ejemplo, la casa colonial está construida con materiales y técnicas muy antiguas como en ladrillo, aunque en poca cantidad; adobe<sup>36</sup>, tapias o tierra pisada y con escasez de piedra.

El ladrillo en esta época era escaso por lo cual se utilizaba una mezcla hecha con arena, cal y concreto. En las construcciones que se encuentran ubicadas en ciudades cercanas al mar, como Cartagena; le incorporan a la mezcla, coral.

Así mismo, pocas veces se empleó la técnica islámica de muros con ‘verdugas’ que consistía en disponer hiladas de ladrillo interpuestas entre paños de adobe o tierra pisada. Esta técnica estaba reservada casi exclusivamente para construcciones más costosa, como las de Iglesias y Conventos. Un claro ejemplo de estos muros puede ser apreciado en la Iglesia de San Antonio, ubicada en el barrio que lleva su mismo nombre.

Las construcciones coloniales eran de uno o dos pisos y las proporciones espaciales coincidían al tamaño de los predios<sup>37</sup>; sus paredes estaban rematadas por un alero<sup>38</sup>, que finalizaba con un tejado cubierto por tejas de barro.

Otras características de estas edificaciones son: los muros, de considerable grosor<sup>39</sup>; las columnas, las vigas, maderas en forma de poste, dinteles<sup>40</sup>, soleras<sup>41</sup>, entrepisos, columnatas<sup>42</sup>, arcos<sup>43</sup>; entre los más destacados.

<sup>35</sup> TÉLLEZ, Germán. Casa colonial. Arquitectura doméstica Neogranadina. Bogotá: Villegas Editores, 1995.p. 82

<sup>36</sup> Masa hecha con barro (en la mayoría de los casos se le adiciona paja) que se moldea en forma de ladrillo y se seca al sol. Se encuentra ilustrado en la página 58

<sup>37</sup> Se encuentra ilustrado en las páginas 51, 52, 53

<sup>38</sup> Extremo inferior, ubicado en la vertiente del tejado, que impide que el agua resbale por las paredes. Se encuentra ilustrado en la página 54

<sup>39</sup> Se encuentra ilustrado en la página 61

<sup>40</sup> Parte superior de las puertas y ventanas.

También se caracteriza la casa colonial por incorporar a su estructura física, la arquería<sup>44</sup>, las vigas sobresalientes en los techos que poseen una considerable elevación, las escaleras que eran fabricadas con piedra al igual que las baldosas<sup>45</sup>; las ventanas<sup>46</sup> eran pequeñas, sin vidrio y con postigos<sup>47</sup> de madera para cerrarse en las noches, según cuentan los historiadores.

Como es citado en el libro, “Casa Colonial. Arquitectura doméstica Neogranadina”<sup>48</sup>: el viajero norteamericano, Isaac F. Holton, asegura en su libro, ‘Nueva Granada. 20 meses en los Andes de 1857’, que todas las ventanas de las casas coloniales tienen rejas porque se consideraba que las alas o postigos, no eran suficiente protección.

Así mismo, a los balcones que poseían estructuras pesadas, se les incorporaban rejas de madera.

Las casas coloniales contaban con una sola entrada seguida de zaguanes<sup>49</sup>, y en algunos recintos, con entradas a los costados para la utilización de las bestias.

En su interior se encontraban espacios de gran altura y elevadas proporciones; con recintos que por lo general permanecían en penumbra; con patios y largos corredores. También era muy característico encontrar los solares donde se acostumbraba sembrar plantas y árboles.

Las paredes eran encaladas<sup>50</sup> y los pisos contruidos en ladrillo, que para los años 1920 y 1930, se comenzaron a sustituir por baldosas de cemento.

Los constructores de la colonia, al no contar con maderas como el nogal, roble, pino o alcornoque, tuvieron que recurrir a especies nativas a las cuales les adjudicaron nombres europeos. Cuando éstos se agotaron, surgieron otros como palo morado, comino, ceiba, guayacán, cedro y cedrillo, entre otros.

Para resumir, el conjunto urbano de la época era sobrio y sencillo en comparación con los periodos arquitectónicos que le suceden, respondiendo al reducido número de pobladores y al atraso de la construcción.

---

<sup>41</sup> Madero que se coloca horizontal sobre las paredes maestras de un edificio y sobre el que descansan otros horizontales, inclinados o verticales. Se encuentra ilustrado en la página 55

<sup>42</sup> Columnas dispuestas en fila o serie.

<sup>43</sup> Se encuentra ilustrado en la página 56

<sup>44</sup> Conjunto de arcos de un edificio.

<sup>45</sup> Se encuentra ilustrado en la página 57

<sup>46</sup> Se encuentra ilustrado en las páginas 60

<sup>47</sup> Cada una de las puertecillas hechas en las ventanas

<sup>48</sup> Ibid. p.121

<sup>49</sup> Portál o vestíbulo de una casa.

<sup>50</sup> Espolvoreadas con cal. Se encuentra ilustrado en la página 59



Actualmente, varias piezas de este valuarte colonial han desaparecido, dejando en pie una reducida muestra, como lo afirma Germán Téllez: “Se puede estimar moderadamente que, en el territorio nacional sólo subsiste, en muy variados estados de conservación, un 20% a 25% (en el mejor de los casos) de las viviendas construidas entre mediados del siglo XVI y el comienzo del XIX”<sup>51</sup>.

Estas edificaciones que aún existen, yacen como solitarios monumentos sin contexto<sup>52</sup>. En su gran mayoría, han tenido que cambiar su concepción inicial para no ser demolidas. Es decir, fueron construidas para la vivienda y hoy son sitios donde funcionan oficinas, establecimientos culturales o de esparcimiento, como restaurantes, cafés, entre otros.

**1.4.3 Arquitectura Republicana. La bella época.** A principios del siglo XIX, en Europa estaban en pleno resplendor, los estilos Neoclásico Francés y Neogótico Inglés que llegaron a Colombia a raíz de la desvinculación con España y por ende, la negación de sus valores culturales.

Debido a esto, los dirigentes colombianos de esa época, decidieron darle un nuevo aire al país adoptando dichos estilos, que se conocieron como el estilo Inglés y el Francés. La fusión de ambos es lo que se conoce como estilo Republicano.

Éste tuvo un desarrollo lento en Cali y coincidió cuando la ciudad dejó de ser un pueblo para convertirse en una urbe moderna. Ésta arquitectura se convirtió en el emblema del ingreso del siglo XX al país.

#### Características

A través de esta arquitectura se introducen nuevos materiales como el hierro y el cemento, que eran importados. Éstos, junto con el ladrillo, se extendieron a todos los muros de las edificaciones.

Así mismo, se incorporan las griferías, cerámicas, la porcelana sanitaria, plafones, cielorrasos metálicos, papel de colgadura, cerrajería, entre otras, que son igualmente importados.

La vivienda era concebida como un palacio<sup>53</sup>, aunque en su interior fuese estrecha; y reflejaba el gusto del que la habitaba, adoptando la personalidad de un aristócrata.

Las casas conservaron la organización espacial de las coloniales o ‘casas a patio’ que reciben este nombre porque precisamente se subdividen en torno a éste<sup>54</sup>.

---

<sup>51</sup> TÉLLEZ, Germán. Op. Cit.p. 32

<sup>52</sup> Se encuentra ilustrado en la página 82

<sup>53</sup> Se encuentra ilustrado en la página 63

<sup>54</sup> Se encuentra ilustrado en la página 65

Las personas que no tenían dinero para demoler sus casonas coloniales o construir una nueva, adornaban los muros de la ya existente con vistosos papeles de colgadura. Así mismo, se aplicaban molduras de yeso en los cielos rasos y en algunas de las paredes a modo de marcos.

En las construcciones coloniales no se observaban colores muy fuertes, contrario a la etapa republicana cuando, dentro de las pocas tonalidades existentes, se aplican colores vivos y llamativos para interiores y exteriores, aunque algunas edificaciones conservaron los matices monocromáticos coloniales.

De igual forma, se da la presencia de vidrios en los balcones, que eran contruidos mucho más livianos que los coloniales.

La ventana<sup>55</sup> de la vivienda paulatinamente fue aumentando su tamaño hasta que llegó a ser un ventanal cubierto de vidrio y totalmente ornamentada, con el fin de embellecer el hogar.

Durante esta etapa, se recurre al uso abundante de la yesería en zócalos, cenefas, cielo rasos y demás<sup>56</sup>.

En las fachadas y espacios interiores se presentó el uso de baldosines con motivos ornamentales que hasta la época sólo se habían utilizado para recubrir los baños. Así mismo, se valía de un amplio repertorio ornamental<sup>57</sup> para destacar puntos claves de la fachada como los áticos<sup>58</sup>, la subdivisión entre los pisos, si la misma era de dos pisos; esquinas, ventanas y portones.

Existía una mayor demanda en el uso de columnas y se cubrieron las vigas sobresalientes de la casa colonial, con techo. Así mismo se le dio paso a frontones, pilastras, capiteles y basamentos.

Esta arquitectura no rompió con la malla vial urbana del centro, con el damero bajo el cual fue construida la ciudad, respetando la morfología existente; es decir, que se integró armoniosamente y la enriqueció con su contraste.

Hacia el año 1930 comienza la modernización que desplaza la arquitectura republicana para dar paso a otro tipo de arquitectura paralela, la neocolonial.

Innumerables ejemplos de la arquitectura republicana se pueden encontrar hoy en día, en el centro de la ciudad; aunque muchas de ellas se encuentran deterioradas, cumpliendo otros fines diferentes a los que desempeñaron, en ruinas ó, como sucede con todo lo antiguo, han sido demolidas.

---

<sup>55</sup> Se encuentra ilustrado en la página 67

<sup>56</sup> Se encuentra ilustrado en la página 62

<sup>57</sup> Se encuentra ilustrado en la página 64

<sup>58</sup> Cuerpo sobre la cornisa de un edificio, generalmente para ocultar la vertiente del tejado o con función decorativa.

**1.4.4 De vuelta al pasado con la Arquitectura Neocolonial.** Con el grito de Independencia de muchas de las colonias hispanoamericanas, se rechaza todo aquello que simboliza la cultura española y se adopta un nuevo ideal social y cultural, como lo es el europeo.

De igual forma se adaptan a principios del siglo XIX, los estilos arquitectónicos Neogótico Inglés y Neoclásico Francés, traducidos en la arquitectura Republicana, respondiendo al liberalismo republicano predominante en el país.

Sin embargo, por los vestigios dejados por la Primera Guerra Mundial, se rompe con el ideal europeo como lo expresa Aracy Amarol: “Nuevas condiciones para los intelectuales de toda América Latina revisaron su cultura y también, criticaron el modelo europeo que antes anhelaban”<sup>59</sup>.

Es así como los círculos intelectuales hispanoamericanos no sólo rechazaban el ideal social y cultural europeo, sino también el estadounidense, debido a las continuas intervenciones imperialistas en el Caribe y Centroamérica y a las diferencias idiomáticas y religiosas.

Contrariamente, la tradición española hizo de hispanoamérica, un continente homogéneo con un patrón cultural similar entre sí que permitió reevaluar las raíces y replantear la identidad de los pueblos.

Es aquí donde se regresa a las raíces primarias colonizadoras y se despierta el sentido de pertenencia nacional.

La arquitectura no estaba exenta de este despertar patrio qué, por medio de las revistas colombianas, que contribuían con la difusión de los ideales nacionalistas, publicaron ejemplos de las nuevas formas de arquitectura neocolonial o estilo español californiano. Sin embargo, el que se retomara lo colonial era decisión de quién construía la edificación.

Las edificaciones fueron una consecuencia de la expansión de la ciudad hacia el norte del río Cali, a finales de los años 20. Allí se construyeron los nuevos barrios residenciales como: Granada, Versalles (1935), El Peñón (1930), Centenario (1936), Juanambú (1937), Santa Teresita (1944) y Santa Rita (1945); y hacia el sur, se construye San Fernando (1928).

Todos estos barrios y algunas Quintas, que fueron construidos alejados de la urbe, adoptaron la idea de la ciudad Jardín Inglesa, de fines del siglo XIX y del suburbio norteamericano. Así mismo, se introdujo la casa ‘Californiana o Mediterránea’.

---

<sup>59</sup> POTES, Francisco Ramírez, PAZ, Jaime Gutiérrez y ARBOLEDA, Rodrigo Uribe. Arquitecturas Neocoloniales: Cali 1920-1950. Cali.: CITCE- Universidad del Valle, 2000. p34.

Estas zonas suburbanas eran ocupadas por familias burguesas que buscaban alejarse de la ciudad. Pero esta situación no sólo se presenta en esta época, ya desde la colonia se tienen evidencias claras que las personas, que manejaban la ciudad y las clases altas adineradas, no vivían en ella. Un ejemplo claro de esto es El Alférez Real<sup>60</sup>, quién vivía en la Hacienda Cañasgordas y sólo arribaba a la ciudad en ocasiones especiales o por contratiempos de fuerza mayor.

Pero esta constante de vivir lejos de la ciudad se debía también a que en ella no se contaba con un sistema de alcantarillado de aguas residuales que permitiera el desagüe de los desechos, por lo cual, los habitantes se veían en la necesidad de tirar al asfalto sus desperdicios, generando que al momento de salir el Sol, se calentasen y se desprendiera un olor penetrante y desagradable.

Así mismo, se ve la necesidad de ampliar el perímetro urbano debido a que la población pasó de 5.000 habitantes en el siglo XIX, a 90.000 en el año 1946. Esto aceleró aún más el crecimiento de la ciudad.

### Características

Esta arquitectura se caracterizó por presentar en sus edificaciones corredores abiertos<sup>61</sup>, arcos de medio punto<sup>62</sup> que son rematados en el extremo con contrafuertes; torreones con balcones y barandales de madera, tejados de ladrillo a la vista, columnas tumbadas o hinchadas en el centro del fuste<sup>63</sup>.

Así mismo, esta arquitectura se esmeró por tratarse de integrar con la naturaleza, de complementarse; concepto adoptado de la cultura Inglesa donde surge esta idea a la cual se le conoce como *Art of Landscape*.

Ésta incorpora varias zonas verdes con abundantes árboles, jardines, y vegetación, al tiempo que renuncia a los patios interiores.

La vivienda es adaptada especialmente a las funciones de sus recintos y se suprime la intercomunicación entre las habitaciones, utilizada en los anteriores estilos arquitectónicos.

En los años 50's, la arquitectura neocolonial decae al ingresar nuevas formas de construcción que aceleradamente fueron acabando con los diferentes estilos arquitectónicos, bajo los cuales se construyó la ciudad.

---

<sup>60</sup> PALACIOS, Eustaquio. El Alférez Real. Una mirada a Santiago de Cali durante la colonia. Cali: Imprenta del autor, 1886.p. 304

<sup>61</sup> Se encuentra ilustrado en la página 75

<sup>62</sup> Se encuentra ilustrado en la página 76

<sup>63</sup> Se encuentra ilustrado en las páginas 73 y 74

**1.4.5 Proceso de demolición.** Santiago de Cali es fundada, el 25 de Julio de 1536, por Sebastián de Belalcázar y con él arribaron soldados y diversas órdenes religiosas, que se establecieron en el territorio, como colonia española.

Estos colonizadores construyen la ciudad a partir de un damero o cuadrícula, cuyo centro principal era la Plaza Mayor o Plaza de la Constitución. Alrededor de ésta se realizó el trazado de la ciudad que estaba sólo en el consciente colectivo de la población.

En principio, sus viviendas fueron construidas adaptando los materiales que el medio ambiente les brindaba como la guadua, el barro y la paja; pero luego, con la llegada de más españoles y el avance de la tecnología, se incorporó el adobe, la argamasa, entre otros.

Así mismo, se fueron construyendo casas más sofisticadas que se amoldaban al estatus y poder adquisitivo de sus dueños.

Con el pasar del tiempo, la aldea logra separarse de España y deja de ser una colonia para darle paso a la modernidad. Es aquí donde se rechaza el yugo español y se adoptan nuevas ideologías europeas que permiten desarrollar la arquitectura Republicana.

Esta arquitectura busca que la ciudad cambie su concepción de aldea para convertirse en una urbe moderna, chocando con el subdesarrollo del momento. Por esta razón, es muy común observar fotografías de grandes y lujosos automóviles al lado de pobladores vestidos con ruana, sombrero de paja y descalzos, permitiendo hacer un contraste entre el desequilibrio económico que se vivía en la época.

Esta falsa modernidad dio pie para que se acabara con casonas coloniales. Es el caso puntual de la construcción del Teatro Municipal, que suscitó la demolición de varias casas para su construcción.

De igual forma, el rechazo hacia todo lo español, incitó a que muchas personas acabaran con el pasado y qué mejor que demoliendo aquello que había sido tan representativo como lo es la arquitectura.

Con la llegada del nuevo estilo arquitectónico denominado Neocolonial, se vuelve a las raíces, ya que finalmente el yugo español le había dado a Latinoamérica una unión, una identidad en cuanto a idioma, religión y demás costumbres, en las que se difería con Norteamérica y Europa.

Es así como de la mano de intelectuales, se logra retomar lo colonial y se incentiva el amor por lo patrio. Se comienza a pensar la ciudad desde otro punto de vista, ya con la necesidad de planificarla.

Partiendo de esta premisa se contrata a Karl Brunner, un Urbanista Austríaco, al cual se le encomienda la tarea de realizar un Plan piloto de Cali, en el cual se planificara la ciudad.

En este Plan, Brunner propuso que se construyeran dos vías principales que pasaran por fuera del caso urbano tradicional; descartó la idea de ampliar las calles ya que consideraba absurdo derrumbar cerca de 300 manzanas (lo cual aún se sigue haciendo); planteaba sacar la actividad comercial y cívica a lo que hoy comprende el área ocupada por el Colegio Camacho Perea, en el centro de Cali; entre otras propuestas.

Cómo este Plan era secreto, sólo lo conocieron los comerciantes, que a su vez eran quienes manejaban el poder económico de la ciudad. Esto no les convenía ya que ellos lo que pretendían era hacer valer sus predios ubicados en el centro de la ciudad y si la actividad económica se trasladaba a las afueras, era más complicado.

Éstos comerciantes decidieron derrumbar sus casas coloniales y construir grandes y altos edificios de hierro y concreto, con grandes ventanas de vidrio y así lograron valorizar su tierra, ya que los negocios se mantuvieron ahí; todo bajo el ideal de modernización.

Sin embargo, lo que hicieron fue acabar con las viejas casonas coloniales, que sirvieron durante mucho tiempo como testimonio palpable de la historia de la ciudad. Esto se puede apreciar claramente en fotografías antiguas del Parque de Caicedo<sup>64</sup>, donde las casa en las cuales vivían los capitanes españoles, que no sobrepasaban las dos plantas, fueron adaptadas a diferentes usos comerciales y luego; bajo el nombre de modernización, se derrumbaron y construyeron grandes edificios que aún hoy subsisten como representación del poderío de las clases dirigentes.

De igual forma, se retomaron aspectos aislados del Plan propuesto por Brunner, lo cual fue un grave error ya que destruyeron gran parte del Patrimonio para efectos de ampliación de calzadas y construcción de nuevos barrios.

Es así como no sólo se acabó con la mayor parte de la ciudad tradicional, sino que no se obtuvo la ciudad moderna que se planificó.

---

<sup>64</sup> Se encuentra ilustrado en la página 77

## 2. MEMORIA FOTOGRÁFICA

### 2.1 ARQUITECTURA COLONIAL. VESTIGIOS DEL PASADO

A una aldea, habitada por indígenas, llegan los españoles trayendo consigo una nueva cultura.

FOTO 1

CONSTRUCCIÓN COLONIAL I



*IGLESIA DE LA MERCED  
Calle 6 y7, Carrera 4*

FOTO 2

CONSTRUCCIÓN COLONIAL II



*IGLESIA Y MUSEO LA MERCED*



FOTO 3

DE TRADICIÓN COLONIAL I

*CALLE DE LA ESCOPETA*



*Calle tradicional, en la comarca Caleña. Carrera 4 con Calle 6*

FOTO 4  
DE TRADICIÓN COLONIAL II



*Casa ubicada en la Carrera 4 3-32*

FOTO 5  
DIMENSIONES COLONIALES I



FOTO 6  
DIMENSIONES COLONIALES II



FOTO 7

DIMENSIONES COLONIALES III



## FOTO 8

### CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS COLONIALES I



*En las construcciones coloniales es común observar el alero o sobresaliente de techo qué, impide el descenso del agua por las paredes*



## FOTO 9

### CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS COLONIALES II



*Las soleras o maderos horizontales que sirven de sostén a otros, son un rasgo característico de la Arquitectura Colonial, que embellece la edificación*

## FOTO 10

### CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS COLONIALES III



*Las puertas coloniales son construidas con maderas de la región; en ocasiones, con grandes proporciones y pesadas estructuras. También es común observar la talla o elementos decorativos que embellecen los inmuebles coloniales. De igual forma, los arcos son comunes en esta Arquitectura, convirtiéndose en un rasgo característico*



FOTO 11

TEXTURAS COLONIALES I



*Escaleras y pisos son contruidos en piedra respondiendo a la escasez de materiales de construcción*

## FOTO 12

### TEXTURAS COLONIALES II



*“Vestigios de muros en adobe, contemporáneos con la torre. Siglo VIII – IX”*

## FOTO 13

### TEXTURAS COLONIALES III



*Amplio grosor de paredes que proporcionan una base sólida. En estas paredes se puede observar el contraste del adobe, recubierto con cal*

FOTO 14  
VENTANA COLONIAL



FOTO 15  
A TRAVÉS DEL MURO



## 2.2 ARQUITECTURA REPUBLICANA. LA BELLA ÉPOCA

*Con la llegada del nuevo siglo y el grito de Independencia, la naciente República rechaza la tradición española*

### FOTO 16

#### PERIODO REPUBLICANO I



*TEATRO MUNICIPAL  
Carrera 5 6-74*



FOTO 17

PERIODO REPUBLICANO II



FOTO 18

CARACTERÍSTICAS REPUBLICANAS II



*Bellas piezas elaboradas en yeso, sirven como instrumento decorativo*



FOTO 19

CARACTERÍSTICAS REPUBLICANAS II



FOTO 20

VENTANA I



FOTO 21

VENTANA II



## 2.3 ARQUITECTURA NEOCOLONIAL. CULTURA DE IDENTIDAD

*En la búsqueda de una identidad hispana, se vuelve a la raíz, a las tradiciones que cómo pueblo, unifican*

FOTO 22

INMOBILIARIA ARTEMO Y BIENES



*Carrera 3 oeste # 3- 19/35*

FOTO 23

EL SALÓN DE LOS ANTICUARIOS I



*Carrera 3 oeste #3 -15*

FOTO 24

EL SALÓN DE LOS ANTICUARIOS II



FOTO 25

EL SALÓN DE LOS ANTICUARIOS III





## FOTO 26

### CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS NEOCOLONIALES I



*Se vuelve a implementar en la construcción los arcos, el alero y el tejado a la vista*



## FOTO 27

### . CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS NEOCOLONIALES II

*La Tartine – Restaurante. Carrera 3 oeste #1 –68/ 79*



*Se apela a la utilización de columnas separadas del muro*

FOTO 28

CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS NEOCOLONIALES III



FOTO 29

CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS NEOCOLONIALES IV



FOTO 30

CARACTERÍSTICAS ARQUITECTÓNICAS NEOCOLONIALES V



## 2.4 PROCESO DE DEMOLICIÓN

FOTO 31

PROCESO DE MODERNIZACIÓN



*CENTRO DEL PRIMER TRAZADO CITADINO - PARQUE DE CAICEDO*

## 2.5 ACTUALMENTE

### FOTO 32

#### BAJO OTROS USOS I



*Consulado Honorario de España. Calle de la Escopeta*



FOTO 33

BAJO OTROS USOS II

*La Tartine – Restaurante*



*Carrera 3 oeste #1 –68/ 79*

FOTO 34

BAJO OTROS USOS III

Inmobiliaria Artemo y Bienes



*Carrera 3 oeste # 3- 19/35*



## FOTO 35

### BAJO OTROS USOS IV

*Edificio sobre la Carrera 4 dividido en locales comerciales*



FOTO 36

MONUMENTO FUERA DE CONTEXTO



*Iglesia, Convento y Museo de La Merced*

FOTO 37  
APARIENCIAS I



*Carrera 4 6-39*

FOTO 38

APARIENCIAS II



FOTO 39

VENTANAS CIEGAS



FOTO 40

MÁS ALLÁ DE LA PUERTA





## 2.6 CONTRASTES

### FOTO 41

#### CONTRASTES



*A través del tejado se hace evidente la 'modernidad'*

### 3. CONCLUSIONES

La fotografía es un medio que le ha permitido a las actuales generaciones de caleños conocer parte de su ciudad, como estaba organizada morfológicamente, como fue concebida por los españoles en sus inicios. Así mismo, evidencia como se ha ido trasformando y cómo, en ese proceso, se ha pretendido acabar con la historia física de la ciudad.

Es por esto que a través de la información obtenida en libros, videgrabaciones, álbumes familiares, entrevistas con expertos, entre otros; se ha desarrollado la presente investigación que está encaminada a mostrarle a la población, parte de su Patrimonio Arquitectónico a través de la fotografía, con el fin de crear una conciencia que permita replantear la ciudad y encontrarle sentido a su historia.

La imagen fotográfica también permitió mostrar cómo algunas edificaciones, que prácticamente están a punto de desaparecer, y que no han sido declaradas Patrimonio; guardan una belleza intrínseca en sus fachadas y casi le propone al lector imaginar cómo fue esa edificación en sus inicios, en sus mejores tiempos; casi le incita a transportarse a la época de la colonia o al siglo XIX; o quizás, a la ciudad de 1950 cuando se acelera más el proceso demoledor, el de 'progreso'.



## 4. RECOMENDACIONES

### ▪ Entes Gubernamentales:

Se les recomienda a estas entidades que están encargadas de elaborar y aprobar la Leyes sobre el Patrimonio, que reflexionen más sobre el valor histórico y de representatividad para la ciudad, de un bien Patrimonial, que en el valor de un predio.

Así mismo, se sugiere que las Leyes que rigen el Patrimonio, sean aprobadas lo antes posible para así realizar labores encaminadas a detener, en gran parte, las demoliciones a las que está sometida la ciudad.

También es importante que se realice una mayor difusión por medios electrónicos, visuales o cualquier medio de fácil acceso de la población, para la difusión y educación de la población sobre su Patrimonio.

### ▪ Instituciones Educativas:

Es conveniente difundir las Leyes, que sobre el tema existen, en los diversos ámbitos de la educación para que así las generaciones actuales logren retomar la identidad perdida hacia su ciudad.

En las manos de éstas está la posibilidad de preservar el Patrimonio y a su vez, se le inculca a futuras generaciones.

### ▪ Habitantes de la ciudad:

Se hace imperante que la sociedad vuelque sus ojos nuevamente en los sitios de tradición de la ciudad, donde están ubicadas estas piezas arquitectónicas, como está pasando con los barrios de Granada, el Peñón y Centenario, para que de esta forma se logre redescubrir nuevamente la ciudad o quizás, conocerla por primera vez.

También es importante que las personas que no son nativas de Cali aprecien la ciudad, la conozcan y se apropien de ella, pues finalmente, y como dicta el argot popular, “uno no es donde nace sino donde se hace”.

## BIBLIOGRAFÍA

ALCALDÍA DE SANTIAGO DE CALI. Santiago de Cali. 450 años de historia. Cali: Editorial XYZ, 1981. 320p.

AUMONT, Jacques. La Imagen. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1992. 336p.

ALVARADO, Sara Victoria, VASCO, Carlos Eduardo y VASCO, Eloísa. Programa de Investigación Educativa en Contextos de Docencia Universitaria. Procesos de Análisis de Información en la Investigación en Ciencias Sociales. Cali: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano, 1999. 75-82p.

CAMACHO, Angel María. Reseña histórica de la Hacienda Cañasgordas. Cali: Imprenta Departamental, 1958. 48 p.

CÁMARA DE COMERCIO DE CALI. CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS Y SOCIALES "SANTIAGO DE CALI". Tertulias del "Cali Viejo". Cali, 1995. 175p.

Conferencia "De la ciudad", Benjamín Barney. Universidad Autónoma de Occidente. Cali, Noviembre 17 de 2004.

Departamento Administrativo de Planeación. Plan de Ordenamiento Territorial, Municipio de Santiago de Cali [en línea]. Santiago de Cali: DAMP [20-02-2004] Disponible por internet en: [http://206.48.237.166/pot/Documentos\\_POT\\_PDF/Acuerdo/acuerdo\\_oct\\_00.pdf](http://206.48.237.166/pot/Documentos_POT_PDF/Acuerdo/acuerdo_oct_00.pdf)

DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Barcelona: Ediciones Paidós, 1986. 189 p.

EL TIEMPO. Mi Valle del Cauca. El Tiempo Cali-Valle 10 años. 91 años de historia. Cali: Casa Editorial El Tiempo, 2001. 159p.

FISKE, John. Introducción al estudio de la comunicación. Inglaterra: Editorial Norma, 1982. 10-14p.

FREUND, Gisèle. La fotografía como documento social. París: Ediciones G. Gili S.A., 1976. 207 p.

GÄRTNER, Alvaro. Casas patricias, balcones republicanos. En: Revista Gaceta No. 647 (2003); 5p.

GOBERNACIÓN DEL VALLE DEL CAUCA. SECRETARÍA DE CULTURA Y TURISMO. Archivo del Patrimonio Fotográfico y Fílmico del Valle del Cauca. Colombia. 2000. 1CD.

HEDGECOE, John. Nuevo manual de fotografía. Barcelona: Cúpula/Imagen, 1986. 288p.

HENCKMANN, Wolfhart y JUTTER, Konrad. Barcelona: Crítica. Grijalbo Mondador, 1998. 268p.

HINCAPIÉ, Ricardo y CHAVES, Amaris. Santiago de Cali y el Palacio de Justicia. Santiago de Cali, 2004. 40p.

MINISTERIO DE CULTURA. Criterios de valoración y declaración de bienes de interés cultural de carácter nacional. Santiago de Cali, 19?. 7p.

MONCADA ESQUIVEL, Ricardo. El patrimonio indefenso. En Revista Gaceta No. 673 (2003); 5p.

NAVIA, Antonio. Historia de Cali en fotografías. Cali: Imprenta Departamental, [s,f] 36p.

OSPINA, Luis. Demoliciones, adiós a Cali. Serie Rostros y Rastros (64) [Videograbación]. Colombia: Universidad del Valle Televisión. 1 videocassette (27min, 38 seg): son., col.

PASTRANA ARANGO, Andrés y GONZÁLEZ, Rómulo. Ley general de cultura. Ley 397 de 1997. Bogotá: Imprenta nacional de Colombia, 1999. 31p.

POTES, Francisco Ramírez, PAZ, Jaime Gutiérrez y ARBOLEDA, Rodrigo Uribe. Arquitecturas Neocoloniales: Cali 1920-1950. Cali: CITCE-Universidad del Valle, 2000. 350p.

SEBASTIÁN, Santiago. Arquitectura colonial en Popayán y Valle del Cauca. Cali: Departamento de Publicaciones de la Universidad del Valle, 1965. 157p.

SONTAG, Susan. Sobre la fotografía. Barcelona: EDITORIAL, 1981. 217p.

TALLERES LA HUELLA. Crónica de la fotografía en Colombia 1841-1948. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1983. 107p

TÉLLEZ, Germán. Casa colonial. Arquitectura doméstica Neogranadina. Bogotá: Villegas Editores, 1995. 197.p

Tertulias del Cali viejo: memoria visual del siglo XX (v3). Colombia: Centro de Estudios Históricos y Sociales Santiago de Cali. 2000. 1CD.

VÁSQUEZ, Edgar. Historia de Cali en el siglo 20. Sociedad, economía, cultura y espacio. Santiago de Cali: Editores Artes gráficas del Valle, 2001. 318p.

VÁSQUEZ BENÍTEZ, Edgar. Historia del desarrollo urbano en Cali. Segunda edición. Cali: Publicación del Departamento de Publicaciones de la Universidad del Valle, 1982. 216p.

VILLEGAS, Benjamín. Casa Republicana. La bella época en Colombia. Bogotá: Villegas Editores, 1995. 259p.

VIRILIO, Paul. La máquina de visión. Madrid: Ediciones Cátedra, 1989. 98p.

YORY, Carlos Mario. La ciudad: de una geografía de accidentes a una geografía de sucesos. En: Revista PRE-TIL 1. Investigar para hacer ciudad No. 1 (2003); 22-39p.

## ANEXO A

### UN MERECIDO HOMENAJE



### PEDRO ANTONIO RIÁSCOS

Nace el 15 de Junio de 1886, en Pasto y muere el 17 de Diciembre de 1991, en la ciudad de Cali.

Pedro Antonio fallece a la edad de 105 años, legando a la familia Álvarez Castaño, un patrimonio fotográfico de más de 7.000 imágenes, que hoy sirven como documento para conocer parte de la historia urbana y social de la ciudad.

Este curioso de la fotografía incursiona en ella debido a la necesidad de referencias arquitectónicas para realizar planos y maquetas, ya que estudiaba una carrera similar al hoy conocido Diseño Arquitectónico; con los Hermanos Maristas, en Pasto.

Por su destacable trabajo y adecuada caligrafía, es nombrado Sargento del Ejército, dónde desempeña la importante labor de elaborar a mano los pergaminos de los diplomas. Es aquí donde se afianza su pasión por la fotografía, que siempre fue tomada por él, como un hobby.

Este amor por el arte y las conexiones que el Ejército tenía, le permitieron acceder más fácilmente a equipos fotográficos, que no se encontraban en el país. Es así como Pedro A., que no contaba con muchos recursos monetarios, adquiere equipos de avanzada traídos desde Alemania, que lo convierten en uno de los pioneros en manejar la fotografía a nivel nacional.

Pedro Antonio se desenvuelve con facilidad en todos los estratos socioeconómicos de la época, convirtiéndolo en un personaje querido por todos. Este afecto y su buen manejo de la fotografía, le permiten ser constantemente invitado a cubrir eventos sociales. Sin embargo, él no cobraba por acudir a éstos, ratificando aún más, su amor por la fotografía.

Es por esta razón que Pedro Antonio Riáscos, se convierte en un personaje importante en la sociedad caleña ya que logra crear una Memoria Fotográfica, que hoy por hoy permite contar apartes de la historia social de Cali.

Algunas de sus fotografías pueden ser consultadas en el Archivo del Patrimonio Fotográfico y fílmico del Valle del Cauca, que se encuentra en la página de Internet: [www.valledelcauca.gov.co:9292/patrimonio/jsp/index.jsp](http://www.valledelcauca.gov.co:9292/patrimonio/jsp/index.jsp); o adquirirlo en librerías de la ciudad.